



A Hermeneutic Analysis of Symbols in the Poetry of Nima Yushij

Yaser Dalvand

Assistant Professor, Department of Persian Language and
Literature, Imam Khomeini International University,
Qazvin, Iran

dalvand@hum.ikiu.ac.ir

Abstract

This study offers a hermeneutic interpretation of symbolic elements in the poetry of Nima Yushij, often regarded as the father of modern Persian poetry. While many previous analyses have framed Yushij's symbolism through political or social lenses, this research takes a different approach by connecting his symbolic language to his personal struggle for establishing and legitimizing modern (New) poetry in Iran. Drawing from a broad spectrum of his literary works—including his letters, travelogues, and poetic texts—this study seeks to reinterpret Yushij's symbols as expressions of his inner conflicts and persistent effort to revolutionize Persian poetic tradition.

Key Words: Nima Youshij, Symbol, Hermeneutics, Field theory.

Problem Statement:

Traditional scholarly perspectives have generally categorized Yushij as a political poet, interpreting his symbols as representations of sociopolitical unrest or historical events, such as the Constitutional Movement, the Reza Shah dictatorship, and the 1953 coup. Critics like Taqi Pour-

Namdarian, Mohammad Reza Rouzbeh, and Mohammad Hoghooghi have emphasized the socio-political dimensions of his poetry. However, Yushij himself explicitly denied involvement in political activities and distanced his work from ideological agendas in his personal correspondence. In his letters, he emphasizes that his primary concern lies in the innovation of poetic form and substance. He describes his poetry as born from personal pain and emotional struggle rather than political motivations. Given this contradiction between biographical evidence and critical interpretation, a reevaluation of Yushij's poetry through a different analytical framework is necessary.

Objective:

The primary goal of this research is to present a new reading of Yushij's poetry through the lens of hermeneutics, particularly utilizing the concept of the hermeneutic circle. The study posits that Yushij's symbols are best understood not as isolated political references but as components within a broader semantic and structural framework aimed at poetic reform. The focus is to analyze how his use of imagery and metaphor relates to his mission of redefining Persian poetry, his perception of tradition, and the emotional labor embedded in this artistic transformation.

Research Methodology:

This study adopts a comparative and hermeneutic methodology inspired by Friedrich Schleiermacher and Wilhelm Dilthey. The analysis involves close reading of Yushij's poetry in conjunction with his letters and other writings. This method allows for the interpretive cross-referencing of symbolic elements across his oeuvre. Using the concept of the "hermeneutic circle," the research interprets parts of his poetry within the context of his entire body of work and vice versa. The analysis includes both

macro-level structure (such as thematic symbolism across multiple poems) and micro-level detail (such as the meaning of specific metaphors within particular poems). This approach enables a multilayered reading that considers both authorial intention and broader cultural meaning.

Theoretical Framework:

Building on the foundations of traditional hermeneutics (Schleiermacher, Dilthey) and modern hermeneutics (Heidegger, Gadamer, Hirsch), this study emphasizes that interpretation is context-dependent and historically variable. The theory allows for multiple legitimate readings of a text, provided they align with the internal coherence of the text and the author's intended meaning. The distinction between "meaning" and "significance" (as proposed by Hirsch) is particularly critical in validating alternative interpretations such as this one.

Findings:

Through hermeneutic analysis, several categories of symbolism in Yushij's poetry were identified and interpreted in a way that aligns more closely with his personal struggles and poetic mission. Major symbolic domains include:

Light and Illumination: Symbols such as lamps, torches, and flames are consistently used to represent Yushij's modern poetry. In contrast, traditional symbols like the moon and sun are associated with classical poetry. For example, in "Winter Night", the poet contrasts his "lamp" (modern poetry) with the ineffective "sun" and "moon" (classical poetry) in illuminating the literary night, symbolizing the stagnation of traditional poetic forms.

Nature and Agriculture: Motifs like the field, seeds, and saplings often symbolize poetic production. The poem "Daroug" metaphorically presents Yushij's poetry as a barren

field, awaiting the rain of renewal, signifying his uncertainty and hope for the success of his poetic innovation.

Birds and Animals: Yushij frequently uses birds—such as the phoenix, the owl, or the lone nightingale—as self-symbols, reflecting his emotional state and sense of isolation in the literary community. These metaphors underscore his role as an avant-garde poet misunderstood by the mainstream.

Water and the Sea: Rivers, seas, and boats often symbolize the broader literary world, with turbulent waters representing resistance to change and the boat symbolizing Yushij's fragile modern poetry navigating through opposition.

Structures and Architecture: Homes, windows, and rooms symbolize poetic style and form. The poet often portrays his own “home” as vulnerable yet enduring, suggesting the fragile but resolute space of modern poetry amidst the powerful traditions.

These symbolic networks are interconnected and serve to express the existential and aesthetic struggle Yushij endured as a literary reformer. Contrary to political readings that frame these symbols as critiques of government or society, this analysis proposes that they reflect a deeper personal and artistic concern.

Conclusion:

Nima Yushij's use of symbolism is multifaceted and should not be narrowly interpreted through a political lens alone. His letters reveal a self-conscious poet focused on the evolution of poetic form and the challenges of breaking from tradition. This hermeneutic reading repositions Yushij not only as a literary innovator but as a deeply introspective artist whose symbols articulate a quest for aesthetic authenticity, personal suffering, and cultural transformation. While not invalidating earlier political interpretations, this study suggests that such readings only capture one dimension of his work.

Hermeneutics, by emphasizing historical context, authorial intent, and textual coherence, enables a richer and more nuanced understanding of Yushij's poetic legacy.

تحلیلی هرمنوتیکی از سمبل‌های شعر نیما یوشیج

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی

یاسر دالوند

(ره)، قزوین، ایران

چکیده

سمبل‌های شعر نیما یوشیج را غالباً سیاسی یا اجتماعی تحلیل کرده‌اند. در تحلیل این سمبل‌ها به دیگر آثار او نظیر نامه‌ها و سفرنامه‌هایش کمتر توجه شده است و همچنین ارتباط ساختاری اشعار او کمتر مورد توجه بوده است. نیما در نامه‌هایش خود را شاعر و نویسنده سیاسی نمی‌داند و درباره بن‌مایه اشعارش مطالبی به دست داده است که نشان می‌دهد مهمترین دغدغه‌اش تثبیت شعر نو و موفقیت آن بوده است و همین مضمون را در اشعارش منعکس کرده است. در مقاله حاضر تلاش شده است تا با خوانشی هرمنوتیکی، سمبل‌های شعر نیما در پیوند با این مضمون تحلیل شوند. در تحلیل این سمبل‌ها گاهی نمونه‌هایی از دیگر آثار نیما نیز نقل شده است. همچنین به منظور دستیابی به ساختار کلی اشعار وی، حوزه‌های معنایی سمبل‌هایش، با خوانشی ساختارگرایانه، در دسته‌های زیر تحلیل شده است: (۱) سمبل‌های مربوط به نور و روشنائی؛ (۲) سمبل‌های مربوط به حیوانات و پرندگان؛ (۳) سمبل‌های مربوط به کاشتن، درخت، گل و گیاه؛ (۴) سمبل‌های مربوط به دریا و آب؛ (۵) سمبل‌های مربوط به خانه؛ (۶) دیگر سمبل‌ها.

کلیدواژه‌ها: نیما یوشیج، سمبل، هرمنوتیک، حوزه‌های معنایی.

بیان مسأله

نیما یوشیج را شاعری نمادگرا یا سمبولیست و غالباً اشعار او را دارای مضامین سیاسی دانسته‌اند؛ برای نمونه سعید حمیدیان معتقد است: «نیما به عنوان متعهدی راستین هیچ یک از رویدادها و دگرگونی‌های مهم سیاسی-اجتماعی عصر را در عالم شعر نادیده نگرفت» (۱۳۸۳: ۱۴۸) اما به رغم این دیدگاه، نیما خود در نامه‌هایش می‌نویسد: «خوشبختانه ابداً در کارهای سیاسی دخالت ندارم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۷۲). در جایی دیگر اظهار می‌کند که: «با وجود اینکه به آنها بارها گفته‌ام در سیاست و جزئیات عارضی میل ندارم مداخله بکنم باز هم سماجت دارند مرا فریب داده و مثل خودشان دروغگویی کرده» (همان: ۴۸). در برخی دیگر از نامه‌هایش اشاره می‌کند که اشعار او به مسائل سیاسی شوروی و دیگر ملت‌ها و نحله‌ها ارتباطی ندارد: «من رفیق لنین نیستم. کارل مارکس نیستم ... قلب من با یک لرزه بی‌انتها می‌لرزد و روی هم‌رفته غیر از همه آنها هستم» (همان: ۵۴). در جایی دیگر اینگونه از حزب‌های مختلف تبرا می‌جوید: «من کمونیست نیستم ... من بزرگ‌تر و منزله‌تر از آن هستم که توده‌ای باشم ... این تهمت دارد مرا می‌کُشد» (روزبه، ۱۳۸۳: ۱۸۳).

از دیگر سوی، اگر بر این باور باشیم که شاعران معاصر «صرفاً براساس فردیت متفکر و ذهنیت متشکل خود شعر گفته‌اند» (حقوقی، ۱۳۸۰: ۴۴۶) می‌توان مهم‌ترین دغدغه فردی نیما را تثبیت شعر نو دانست. نیما در جایی می‌نویسد: «مایه اصلی اشعار من رنج است. من برای رنج خود شعر می‌گویم» (نیما یوشیج، ۱۳۹۰: ۱۵۹). بزرگ علوی بر پایه این مطالب می‌نویسد: «[نیما] درباره درونه شعرهایش حق دارد اگر می‌گوید که ماده بنیادین آنها، دردها و رنج‌های خودش است» (علوی، ۱۳۸۶: ۳۰۶).

نیما همچنین مفهوم «وطن» را در آثارش اینگونه تشریح کرده است: «کلمه وطن را من همه وقت برای همین نقطه [= یوش] استعمال کرده‌ام، چه در شعر چه در هر چه نوشته‌ام» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۸۶). این مفهوم با آنچه شارحان آثار وی به دست داده‌اند، متفاوت است.

در تحقیق پیش‌رو، تلاش شده است تحلیلی متفاوت از اشعار نیما ارائه شود؛ تحلیلی که به نوعی نشان‌دهنده سختی‌ها و رنج‌های نیماست در مسیر تثبیت شعر نو. از دهه ۱۹۸۰ به این سو، در مطالعات ادبی تلاش کرده‌اند که آثار ادبی را در کنار بافت‌های سیاسی-اجتماعی به زندگی نامه اصلی گوینده نیز برگردانند (دمراش، ۱۳۹۸: ۲۴). نیما در مصاحبه‌ای می‌گوید: «من زندگی‌ام را با شعرم بیان کرده‌ام» (حسن‌لی و کرمی‌زاده، ۱۳۹۶: ۷۰۶).

از آنجاکه شعر نیما سمبلیک و نمادین است و «تعدد دلالتی از ویژگی‌های نمادهای شخصی است» و سمبل‌ها «دامنه دلالتی بسیار وسیعی دارند» (ایبرمز، ۱۳۹۴: ۴۴۱) می‌توان بر این خوانش جدید در کنار دیگر خوانش‌ها صحه گذاشت. به دیگر سخن، نگارنده این سطور، با ارائه تحلیلی

جدید، در پی نادرست دانستن تحلیل‌های پیشین نیست بلکه معتقد است که این خوانش نیز یکی از «دلالت‌های» شعر نیماست.

پیشینه پژوهش

مرتبط‌ترین تحقیقی که در این زمینه صورت گرفته است مقاله «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما» تألیف محمدجعفر یاحقی و احمد سنجولی است (۱۳۹۰). در این مقاله نمادهای نیما در چهار دسته تقسیم شده‌اند: الف. طبیعت؛ ب. نمادهای انسانی؛ ج. عناصر اساطیری؛ د. نام‌آواها. نویسندگان، نیما را بنیان‌گذار سمبلیک اجتماعی دانسته‌اند و تحلیلی سیاسی-اجتماعی از اشعار او به دست داده‌اند.

درباره تحلیل اشعار نیما کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است که در هیچ کدام از این پژوهش‌ها به تحلیل اشعار وی از دیدگاهی که در مقاله حاضر ارائه شده است نپرداخته‌اند و غالباً نمادهای وی را (بدون توجه به ساختار کلی اشعارش) سیاسی-اجتماعی دانسته‌اند؛ برای نمونه: تقی پورنمداریان پاره‌ای از انگیزه‌های شعر نیما را اینگونه برشمرده است: «فقر و گرفتاری مردم، ناراستی و تزویر... سیاستمداران و قدرت‌طلبان که مردم بیچاره را استثمار می‌کنند و به ظاهر دم از دلسوزی و طرفداری از مردم می‌زنند؛ وقایع سیاسی و اجتماعی که در جهت زیان و یا نفع مردم در کشور اتفاق می‌افتد؛ دخالت دول استعمارگر» (۱۳۷۷: ۹۹).

محمدرضا روزبه مفاهیم شعری نیما را اینگونه بیان کرده است: «همدردی با آلام و رنج‌های مردم فقیر... حسرت بر جنبش نافرجام مشروطیت و انعکاس جوّ ارباب و اختناق دوران رضاخان... همگامی با مبارزات مردمی و خصوصاً نهضت ملی به رهبری مصدق...، بازتاب یأس و سکون پس از کودتای ۲۸ مرداد» (۱۳۸۸: ۷۳).

سیروس شمیسا درباره مفاهیم سیاسی در شعر نو می‌نویسد: «شاعران شعر نو چون نیما... هر یک به شیوه خود به شعر اجتماعی و سیاسی توجه نشان داده‌اند» (۱۳۸۳: ۳۶). وی تفاوت تمثیل‌های قدما را با تمثیل‌های نیما اینگونه بیان می‌کند: «تمثیلات او مثل تمثیلات قدما منحصرأً مبتنی بر مسائل اخلاقی و عرفانی نیست بلکه سیاسی و اجتماعی است» (همان: ۹۵).

محمد حقوقی درباره مضامین اجتماعی شعر نیما می‌نویسد: «نیما نهایت عنایت خود را به مسئله درد و رنج انسان‌های ستمدیده و مظلوم نشان داده است. به زندانیان تهی‌دست، به پیران ناتوان با کار زیاد و متراکم، به سربازان فقیر قفقاز و بیداد تزار، به اعدام‌شدگان بی‌گناه» بنابراین نیما «ناقوس بیدارباش و فریاد دادطلب مردمی می‌شود که در خواب غفلت به سر می‌برند... تا آنجا که می‌توان گفت نیما شاعری است فطرتاً امیدوار و متعهد ابلاغ و مبلغ تعهد» (۱۳۸۷: ۲۷ و ۲۸).

برخی نوشته‌اند: «نیما شاعری است که به اجتماع و مسایل بشری توجه دارد و حتی می‌توان گفت شاعری سیاسی است» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۱: ۹۴). عده‌ای معتقدند: «شعر نیما شعری است

متعهدانه و ملتزم و در اشعار او نوعی رسالت و مسئولیت اجتماعی و سیاسی در قبال مردم و درد و رنج‌های آنان به چشم می‌خورد» (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۳۹).

روش^۱

در تحلیل سمبل‌ها سعی شده است که ساختار کل اشعار نیما در نظر گرفته شود و از آنجا که در این تحلیل از دیگر آثارش نیز استفاده شده است، می‌توان این روش را روش مقایسه‌ای (comparative) دانست. شلایر مآخر این روش را در تأویل متن اینگونه بیان می‌کند: «و آن بررسی متن با بهره‌گیری از دیگر آثار مؤلف و سنت ادبی است» (ولک، ۱۳۹۶: ۳۶۰/۲). غالباً در تحلیل اشعار نیما به این شیوه کمتر توجه داشته‌اند و هر شعرهای او را به صورت مجزا بررسی کرده‌اند. تحلیل حاضر به نوعی تحلیلی هرمنوتیکی محسوب می‌شود؛ مخصوصاً برپایه «دور هرمنوتیکی» می‌توان بر این پژوهش صحنه گذاشت. در ادامه به توضیح این شیوه پرداخته می‌شود. هرمنوتیک نوعی از خوانش متون است که هدف اصلی آن کشف حقایق و ارزش‌های نهفته در متن است. هرمنوتیک را به دو دسته تقسیم کرده‌اند: (۱) هرمنوتیک سنتی با سنت تفکر فریدریش شلایر مآخر و ویلهلم دیلتای و ... (۲) هرمنوتیک جدید با منتقدانی چون مارتین هایدگر، هانس گنورگ گادامر و ... (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۷).

از بین هرمنوتیک‌های سنتی، ویلهلم دیلتای تحت تأثیر آموزه‌های شلایر مآخر، نظریه «دور هرمنوتیک» (hermeneutic circle) را مطرح کرد. دور هرمنوتیکی «به این معناست که برای فهم معانی دقیق هر کدام از اجزای یک کلیت زبانی باید با مبنا قراردادن معنای کل متن آنها را بررسی کنیم؛ از طرفی صرفاً از طریق فهم معانی اجزاء برساننده متن می‌توانیم معنای کل آن را بفهمیم» (ایبرمز، ۱۳۹۴: ۲۰۱). بنابراین در فهم بهتر سمبل‌های شعر نیما باید هر جزء را در ارتباط با کل اشعار وی و بالعکس بررسی و تحلیل کرد. خود نیما می‌نویسد: «هر جزیی نتیجه کل است. نمی‌شود گفت چیزی در جزء هست که در کل نیست» (۱۳۷۶: ۳۴۷).

ای. دی. هرش، تفسیرشناس آمریکایی، از این رویکرد دیلتای بهره برد و نظریه دیلتای را به این صورت بازتدوین کرد: «خواننده متبحر برای معنی بخشی از متن یا کل آن فرضیه‌ای برمی‌سازد که البته اصلاح‌پذیر است؛ یعنی می‌تواند با ادامه بازبرد به متن اثبات یا رد شود؛ اگر رد شود، فرضیه دیگری جایگزین آن می‌شود تا با همه اجزاء متن تطابق و همخوانی بیشتری داشته باشد» (ایبرمز، ۱۳۹۴: ۲۰۳). از دیدگاه هرش «چنین نیست که ... فقط یک تفسیر از متن میسر باشد. می‌توان چندین تفسیر معتبر و متفاوت داشت، مشروط بر آن که همه آنها در چارچوب نظام انتظارات و احتمالات بارزی که معنای مؤلف اجازه می‌دهد قرار داشته باشند» (ایگلتن، ۱۳۹۸: ۹۳). بر همین اساس گادامر

برای یک متن واحد، معانی متعددی متصور می‌شود: «با رفتن اثر ادبی از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر، ممکن است معانی جدیدی از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند» (همان: ۹۹). این دیدگاه خوانش‌های جدید از متون را در دوره‌های مختلف تأیید می‌کند.

یافته‌ها

با تحلیل شعر «در شب سرد زمستانی» زمینه را برای ورود به تحلیل سمبل‌های نیما مهیا می‌کنیم. ابتدا شعر را به **دقت** بخوانیم: در شب سرد زمستانی / کوره خورشید هم، چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد؛ / و به مانند چراغ من / نه می‌افروزد چراغی هیچ، / نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد. / من چراغم را در آمد رفتن همسایه‌ام افروختم، در یک شب تاریک؛ / و شب سرد زمستان بود، / باد می‌پیچید با کاج، / در میان کومه‌ها خاموش / گم شد او از من جدا زین جاده باریک؛ / و هنوزم قصه بر یاد است / وین سخن آویزه لب: / «که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟ / چه کسی این قصه را در دل می‌اندوزد؟» / در شب سرد زمستانی / کوره خورشید هم، چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۰۴).

در این شعر نیما به وضعیت شعر خود در برابر شعر کلاسیک اشاره کرده است: «شب» (که چندین بار تکرار شده است و همین قرینه است) سمبل فضای منجمد ادبی است. در تحلیل‌های کهن‌تر آن را سمبل «ظلم و ستم» دانسته‌اند؛ در تحلیل جدید و باتوجه به زنجیره کلی سمبل‌ها، سمبل «فضای ادبی تاریک و بسته و منجمد» است. نیما در نامه‌ای در اعتراض به سنت پرستان می‌نویسد: «هوش و کفایت کافی ندارند ... اگر معنی را عوض می‌کنند، به لفظ چسبیده‌اند ... شب تمام خواهد شد و صبح خواهد رسید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۷۰). در نامه‌ای دیگر می‌نویسد: «در آثار من می‌بینید سال‌های متمادی من دست به هر شکلی انداخته‌ام مثل این که تمرین کرده‌ام و در شب تاریک، دست به زمین مالیده، راهی را می‌جسته‌ام و گم شده‌ای داشته‌ام» (همان: ۶۳). در جایی دیگر اینگونه از «تاریکی» (فضای تاریک ادبی) یاد می‌کند: «به زمانی که چندان از آن دور نیستیم رسیده بودیم. تاریکی کمتر شده بود. این قبیل شعرها می‌بایست نظر کیمیاثر مردم را به خود بیشتر جلب کند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۹).

«خورشید» و «ماه» سمبل شعر قدیم است که در برابر شعر نیما، گستردگی بیشتری دارد اما شعر نیما (= چراغ من) در برابر آن ایستادگی می‌کند.

در این شعر و اساساً در نظام فکری نیما، «همسایه» سمبل شاعران کلاسیک و سنت پرستان است. در جایی می‌نویسد: «همسایه به من می‌گوید: اصل معنی ست، در هر لباسی که باشد و خودش نمی‌داند که برای آرایش لباس قدیمی چه قدر جان می‌کند» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۶۷).

«باد» سمبل اعتراضات و انتقاداتی است که دربارهٔ نیما و شعرش مطرح شده است. خود نیما در نامه‌ای به میرزادهٔ عشقی می‌نویسد: «از مقابل تمام این اشخاص ناشناس [مخالقان شعر نو] مثل شیر می‌گذرم؛ کوه محکم هستم که از اثر **بادهای مخالف** و شوریده از جا حرکت نخواهد کرد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۲).

«کاج» سمبل نیما (یا شعر نو) است که در برابر اعتراضات و انتقادات پایداری و استوار مانده است. «کومه» سمبل سبک شعری است (ر.ک بخش ۵). هر شاعری برای خود کومه و خانه‌ای دارد.

«جاده» نماد مسیر شعر نو است که در اشعارش با صفاتی همچون باریک، پرمخافت، خراب و ... توصیف شده است. در مقدمهٔ یکی از اشعارش دربارهٔ شعر «افسانه» می‌نویسد: «افسانه با موسیقی آنها جور نشده بود، عیب گرفتند، رد شد ... معه‌ذا اثر پایی **روی این جادهٔ خراب** باقی ماند ... وقتی ملت چشم باز کرده با جبههٔ گشاده به گذشته نگاه می‌کند، روی ردپای گمنامی پا می‌گذارد» (نیما یوشیج، ۱۳۶۲: ۷۰؛ نیز ر.ک سمبل «راه/جاده» در ادامه).

باتوجه به این توضیحات (که مشروح آنها در ادامه خواهد آمد)، روایت شعر اینگونه خواهد بود: در این فضای سرد و منجمد ادبی، شعر کهن نمی‌تواند با شعر من مقابله و همچون شعر نو پرتوافشانی کند. من شعر نو را در یک فضای ادبی را کد که شاعران کهن گرا در تکاپو (= آمد رفتن) بودند، ایجاد کردم و همچون کاجی در برابر باد اعتراضات آنها مقاومت کردم در زمانی که سبک‌های شعری دیگر بی‌روتق و خاموش بودند. اینگونه بود که شاعران قدیم در مسیر شعر نو، راهشان از من جدا شد اما من آن ماجراها را فراموش نکرده‌ام و پیوسته می‌اندیشم که کدام یک از ما نورافشانی خواهد کرد و کدام یک خواهد سوخت و نابود خواهد شد و چه کسی این جریانات را به یاد خواهد سپرد و بیان خواهد کرد؟

در خوانش پیشین، این شعر را سیاسی تأویل کرده‌اند: «زمانی است که ... باد استبداد و حوادث خطرناک و آشوب و ناامنی با کاج - که در شعر نیما نماد و مظهر شمال ایران و یا همهٔ ایران است - درگیر است» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۶۷).

وولفگانگ آیزر آلمانی معتقد بود که در متن فاصله‌ها (gaps) و سفیدخوانی‌هایی (blank) وجود دارد که خواننده با آنچه درخور متن است آنها را پر می‌کند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۸۴). از نظر وی «هر خواننده مجاز است تفسیر خاص خود را داشته باشد، منتهی خواننده باید برای درک و تفسیر خود یک چارچوب منسجم داشته باشد به‌طوری که با تضاد و پراکندگی مواجه نشود» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۳۷۳). از این دید، مادامی که خوانش جدید سمبل‌های نیما دارای چارچوبی منسجم باشد، می‌توان بر آن صحنه گذاشت.

همچنین این تحلیل‌های متفاوت حاکی از آن است که متن نیما جزو متون باز است. امبرتو اکو در این باره اینگونه توضیح می‌دهد: «بعضی متون بازاند و همراهی خواننده را در تولید معنا طلب می‌کنند، حال آنکه بعضی متون دیگر بسته‌اند و واکنش خواننده را از پیش تعیین می‌کنند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۸۵).

اکنون با توجه به تحلیل‌هایی از این دست و نیز با در نظر داشتن فضای کلی اشعار نیما، سمبل‌های شعر وی تشریح می‌شود. در تحلیل این سمبل‌ها، ساختار کل اشعار نیما و زنجیره معنایی آنها در نظر گرفته شده است. پاینده می‌نویسد: «ساختارگرایی به ما اجازه می‌دهد تا هر شعر منفرد را بر حسب نظام معنایی کل شعرهایی که همراه با آن در قالب یک دفتر شعر منتشر شده‌اند نقد کنیم، یا این که آن شعر را به عنوان جزئی از مجموعه شعرهای سراینده‌اش تحلیل کنیم» (۱۳۹۹: ۱۵۶). برتنس رویکرد ساختارگرایانه را اینگونه توضیح می‌دهد: «متن ادبی یک ساختار است و تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطه متقابل دارند و به یکدیگر وابسته‌اند. در یک اثر ادبی چیزی وجود ندارد که مجزا و به تنهایی قابل مشاهده و مطالعه باشد. هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و به واسطه آن کارکرد به کلیت اثر پیوند می‌خورد» (۱۴۰۰: ۵۷).

پیش از ورود به این بحث، گفتنی است که نیما در دوره‌هایی، از موفقیت شعر نو ناامید بوده است و آن را بی‌رونق دانسته است اما در برهه‌ای به آینده آن امیدوار بوده است و همین دوگانگی گاهی در تحلیل سمبل‌ها دیده می‌شود. اینک شرح سمبل‌ها:

۱) سمبل‌های مربوط به نور و روشنائی

در این بخش به تحلیل سمبل‌هایی می‌پردازیم که به نوعی با نور و روشنائی در پیوند است:

چراغ

سمبل شعر نیماست که نیما آن را افروخته است: تا صبحدمان در این شب گرم / افروخته‌ام چراغ، زیراک / می‌خواهم بر کشم به جاتر / دیواری در سرای کوران (شعر «تا صبحدمان»؛ همان: ۵۰۴). «صبحدمان» سمبل نوآوری و تجدد است (ر.ک سمبل «صبح»). «بجاتر دیوار» سمبل شعر نیما (ر.ک سمبل «دیوار») و «کوران» سمبل شاعران کهن گرا و سنت پرستان است. در نامه‌ای می‌نویسد: «به خود می‌گویم: تویی که بنیان ملیت مملکت کورها را خراب می‌کنی؟ ... یک قاعده تازه است هر خشتی که گذارده می‌شود ... من بنای شاعرانه‌ای را می‌سازم. خشت‌های کهنه‌ای که می‌شکنند صدای معاصرین من، صدایی است که از آن خشت‌ها بیرون می‌آید» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۰۳). بنابراین می‌گوید تا زمانی که صبح نوآوری و تجدد طلوع کند، من چراغ شعرم را افروخته‌ام؛ زیرا قصد دارم در خانه سنت پرستان کهن گرا، دیوار شعرم را که «به جاتر» و مناسب‌تر است، بنا کنم.

مهتاب / ماه

سمبل شعر است و غالباً سمبل شعر کهن است که در برابر شعر نیما، نور و توان بیشتری دارد: در پیش کومه‌ام/ در صحنه تمشک/ بی خود بسته است/ مهتاب بی طراوت، لانه (شعر «در پیش کومه‌ام»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۱).

صفت «بی طراوت» حاکی از انجماد شعر کهن است. «کومه» (چنانکه پیشتر هم دیدیم) سمبل شعر و غالباً شعر نیمایی است. می‌گوید که شعر کهن بدون دلیل خاصی و بیهوده (= بی خود) در برابر شعر من ایستاده است.

صبح/ صبحدمان/ سحر

سمبل تجدد و نوآوری در شعر است. در نامه‌ای در اشاره به تجدد می‌نویسد: «صبح خواهد رسید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۷۰). در شعر «مهتاب» گوید: نگران با من استاده سحر/ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به‌جان‌باخته را بلکه خبر/ در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می‌شکند (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۵۸).

«قوم به‌جان‌باخته» سنت پرستان کهن گرا هستند و «ره این سفر» مسیر شعر نو است. در جایی دیگر در اشاره به مصائب خود از سمبل «خار» استفاده می‌کند: «ابرها مانع راه‌اند. خارها در زمین و آنها در آسمان» (نیما یوشیج، ۱۳۷۹: ۳۰). نیما در این شعر اظهار می‌کند که «تجدد» و «نوآوری» به او متوسل شده‌اند و از او می‌خواهند که کهن‌گرایان را از خواب غفلت بیدار کند.

شمع

سمبل شعر نیماست. در شعر «شمع کرجی» صیادی (که سمبل خود نیماست) تلاش می‌کند مانع خاموشی شمع شود؛ اما شمع روز به روز کم‌نورتر می‌شود: نظاره‌گنان جای دگر جاش دهد/ دو چشم بر او دوخته حیران گردد/ لیکن به هر آن گوشه که مأواش دهد/ آن شمع شود خموش و ویران گردد ... (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۲۲).

برخی این شعر را اشاره‌ای صرف به مشکلات و کوشش‌های صیادان و کرجی‌بانان دانسته‌اند (حقوقی، ۱۳۸۷: ۲۷).

شب‌تاب

سمبل شعر نوپای نیما است: می‌درخشد مهتاب/ می‌درخشد شبتاب/ نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند (شعر «مهتاب»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۵۸).

در این شعر به تقابل شعر کهن (مهتاب) و شعر نو (شبتاب) پرداخته است. «خفته چند» شاعران و منتقدان کهن گرا هستند. می‌گوید شعر کهن با قدرت بیشتری در حال درخشیدن است و شعر نو نیز پرتو ضعیفی دارد؛ کسی نیست که این سنت‌گرایان کهن‌گرا را از خواب بیدار کند و بی‌خبری آنان مرا بی‌خواب کرده است. در ادامه این شعر اظهار می‌کند که شعر نو در حال پژمردگی است:

نازك آرای تن ساق گلی / که به جان‌ش کشتم ... ای دریغا به برم می‌شکند. حمیدیان با خوانشی سیاسی، شعر را مربوط به «رویدادهای قبل تا بعد کودتای خونین مرداد ۱۳۳۲ علیه دولت مردمی روانشاد دکتر محمد مصدق» دانسته است (۱۳۸۳: ۱۶۱). این حاکی از آن است که متن ادبی تک‌معنا نیست: «ساختارگرایان ... امکان تک‌معنایی بودن اثر را رد می‌کنند. متن‌ها همانند واژه‌ها چندمعنایی هستند» (موران، ۱۳۸۹: ۲۵۵).

در شعر «کار شب‌پا» آمده است: در دلِ درهم و برهم شده مه / کورسویی ست ز یک مرده چراغ / هست جولان پشه / هست پرواز ضعیف شب‌تاب / چه شب موزی و طولانی (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۲۷).

«مرده چراغ» سمبل شعر نو است. «پشه» سمبل منتقدان شعر نو است که در نامه‌ها هم آنها را مگس خوانده است: «خنده غیر ضروری و انتقاد از صدای مگس، باعث اتلاف وقت است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۵۸). می‌گوید در این فضای درهم و تیره ادبی، شعر نو رو به افول و خاموشی است. شبتاب شعر من در حال پرواز ضعیفی است اما پشه‌ها در حال جولان هستند و این وضعیت و فضای تاریک ادامه دارد.

اجاق

سمبل شعر نیماست: میزبان در خانه‌اش تنها نشسته / در نی آجین جای خود بر ساحل متروک می‌سوزد اجاق او / اوست مانده. اوست خسته (شعر «پاس‌ها از شب گذشته است»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۳).

«میزبان» خود نیما و «خانه» و «نی آجین جای» (= کومه) سمبل سبک شعری است. «ساحل متروک» حاشیه جریانات ادبی است که شعر نیما در آنجا چون اجاقی می‌سوزد. در شعر «اجاق سرد» نیز اجاق شعرش را سرد دانسته است: مانده از شب‌های دورادور / بر مسیر خامش جنگل / سنگ‌چینی از اجاقی خرد / اندرو خاکستر سردی (همان: ۴۶۷). «جنگل» سمبل فضای ادبی است (ر.ک سمبل «بیشه» در ادامه).

آتش

سمبل شعر نیماست: همسایگان آتش، مرداب و باد تند، / بر آتش شکفته عبث دور می‌زنند ... / در حالتی که باد بر او تازیانه‌ها / هر دم کشیده است / او در میان خشک و تر آشیانه‌ها / سوزان دمیده است (شعر «همسایگان آتش»؛ همان: ۲۹۳).

«مرداب» سمبل فضای ادبی راكد یا شعر کهن است. سمبل «باد» و «آشیانه» (= کومه) پیشتر مطرح شد. می‌گوید این فضای راكد و این اعتراضات، بیهوده علیه شعر آتشین من، قد علم کرده و آن را احاطه کرده‌اند. شعر من درحالی که منتقدان آن را به باد انتقاد گرفته‌اند، در میان این همه سبک شعری گوناگون، همچنان سوزان است.

شعله

سمبل شعر نیماست: از آن زمان که زردی خورشید روی موج / کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج، / بانگ شغال؛ و مرد دهاتی / کرده‌ست روشن آتش پنهان خانه را / قرمز به چشم، شعله خردی / خط می کشد به زیر دو چشم درشت شب (شعر «ققنوس»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۲۸). اغلب سمبل‌های این شعر - در ساختار کلی اشعار - تکراری است: «خورشید»، «ساحل»، «خانه»، «شب». «شغال» - چنانکه در ادامه خواهیم دید - سمبل معترضان شعر نیما است^۱ و «مرد دهاتی» خود نیماست که «آتشی پنهان» (شعر نو) افروخته است. می‌گوید از زمانی که شعر کهن کمرنگ شده است، بانگ شغال روی ساحل اوج گرفته است و مرد دهاتی آتشی قرمز برافروخته است که گرچه خُرد است اما چشمان درشت شب را هدف قرار داده است.

زرد / قرمز

زرد کنایه از نور کم‌رنگ صبح و قرمز کنایه از نور پررنگ آفتاب است. اشاره است به قدرت گرفتن تدریجی شعر نو: زردها بی‌خود قرمز نشده‌اند / قرمزی رنگ نینداخته است / بی‌خودی بر دیوار. صبح پیدا شده از آن طرف کوه ازاکو اما / وازنا پیدا نیست / گرتۀ روشنی مرده برفی - همه کارش آشوب - / بر سر شیشه هر پنجره بگرفته قرار. / وازنا پیدا نیست / من دلم سخت گرفته است از این ... (شعر «برف»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۹).

در *سفرنامه* رشت تصویری از آفتاب ارائه می‌دهد که یادآور تصویر فوق است و آن را به شاعری خودش پیوند می‌دهد: «در درگاه اطاق ایستاده بودم، از حرکات لکه‌های آفتاب روی دیوار، خیالات دردناکی به من ناگهان حمله کرد. مثل این بود که شک داشتم من شاعر هستم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۹: ۱۴۱). در شعر «برف»، «دیوار» سمبل شعر نیماست که اندک‌اندک با تابش نور صبحگاهی (= تجدد) پدیدار می‌شود (ر.ک سمبل «دیوار»). «بی‌خود» نبودن این امر، قرینه است و حاکی از تلاش‌های نیماست. طلعه‌های نوگرایی و تجدد (= صبح) از اطراف شعر نو (= ازاکو) پیدا شده است؛ اما «هدف اصلی شاعر» که ثبات شعر نو (= وازنا: نام کوهی روبه‌روی خانه نیما) است، هنوز محقق نشده است و شاعر از این بابت دلش سخت گرفته است. وازنا متشکل از «وا» (باد) و «زنا» (زننده) است و روی هم یعنی کوهی که باد بر آن می‌وزد (ر.ک همان: ۶۴۷). این کوه سمبل شعر نیماست در زمانی که باید به ثبات و اقتدار برسد، شعری که پیوسته در معرض «باد اعتراضات» بوده است (ر.ک سمبل «باد»). ازاکو در لغت یعنی آزادکوه که یادآور «شعر آزاد» است و چون در دوردست قرار دارد، اشاره به اوایل انتشار شعر آزاد است که کم‌کم باید به ثبات برسد. «گرتۀ برف» سمبل انتقادات و اعتراضات و «شیشه هر پنجره» سمبل سبک و سیاق شعری است. با این حال، برخی جنبه سمبلیک شعر را اینگونه توضیح داده‌اند: «شاعر به یاد ملت چین

۱. «بانگ شغال» ادامه منطقی مصراع پیش از خود است: و به ساحل گرفته اوج بانگ شغال.

افتاده است که بی دلیل کمونیسسم را نپذیرفته‌اند؛ زیرا بدین وسیله خود را از خواب آلودگی و ناهشیاری نجات خواهند داد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۹). «[اشاره به] انقلاب کمونیستی چین و سرخ یا قرمز شدن زردها» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۴۳). «ابهام شعر او ما را تا چین و دیوار چین هم می‌کشاند، همان زردهایی که بی خود قرمز نشدند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۵۲).

۲) سمبل‌های مربوط به حیوانات و پرندگان

در این بخش به تحلیل سمبل‌هایی می‌پردازیم که از حیوانات و پرندگان گرفته شده‌اند. برخی مرغان را تمثیل ابعاد روحی و شخصیتی نیما دانسته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۲۵). به طریق اولی، پرندگان و حیوانات غالباً سمبل نیما و بعضاً سمبل شاعران سنت‌گرا هستند. در نامه‌ها می‌نویسد: «من پرندۀ کوهی عجیب و غریبی هستم که در شهرها به صدای اول به دور من جمع شده و کم‌کم وقتی نمی‌توانند مرا و اسرار مرا بشناسند از من دور می‌شوند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۷۶).

شیر

سمبل نیماست. چنانکه پیشتر اشاره شد، در نامه‌ای به میرزاده عشقی می‌نویسد: «از مقابل تمام این اشخاص ناشناس [مخالقان شعر نو] مثل شیر می‌گذرم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۲). در جایی دیگر اظهار می‌کند که: «یک نویسنده اخلاقی و در عین حال مثل شیر متکبر» (همان: ۱۵۸). این سمبل در شعر «شیر» به بهترین نحو نمود یافته است: شیری [= نیما] شباهنگام [= فضای تاریک و منجمد] از بیشه کوچکش [= شعر نو] بیرون می‌آید و قصد دارد از راهی تاریک [= مسیر شعر نو] به جنگ اهالی روستا [= سنت پرستان] برود؛ اما در نیمه‌راه پشیمان می‌شود که چرا باید از شأن خود بکاهم و به جنگ روباه‌صفتان [= منتقدان] بروم: یکی مشت مخلوق حیل‌گرند / همه چاب‌لوسان خیره‌سرنده / رسانند اگر چند پنهان ضرر / مه ماده‌اند اینان و نه نیز نر / همه خفته‌اند (همان: ۶۸). در شعر «مهتاب» نیز آنان را «خفته چند» خوانده بود.

کک‌کی

نام گاوی است به رنگ نیلوفر و سمبل خود نیماست. در نامه‌ها نیز به گاو جنگی اشاره می‌کند و خود را پیرو این نوع گاو معرفی می‌کند: «من از میرکا، گاو جنگی معروفی که در حوالی جنگل نزدیک منزل دارد، یاد می‌گیرم. این حیوان به واسطه فتوحات خود همه‌جا مشهور است ولی ابداً برای شهرت خود زحمت نکشیده است ... میرکای عزیزم شاخ نمی‌زند و اینها بالعکس» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۸۸). در سفرنامه بارفروش نیز می‌نویسد: «چشمم به هیئت گاوها می‌افتد. این حیوانات در همه جا ولو هستند. نگاه ناگهانی به آنها نیز به همه حالات کمک می‌کند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۹: ۳۳). در شعر «کک‌کی» گوید: دیری ست نعره می‌کشد از بیشه خموش / کک‌کی که مانده گم. / از چشم‌ها نهفته پری‌وار / زندان برو شده ست علف‌زار / بر او که او قرار ندارد / هیچ آشنا گذر ندارد (شعر «کک‌کی»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۲).

«بیشه» و «علف‌زار» سمبل فضای ادبی است.

پرنده منزوی

سمبل خود نیماست. در نامه‌ها می‌نویسد: «یک درخت وحشی در آنجا رسته است ... چشمه کوچکی در حوالی آن است که گنجشک‌های منزوی کوهی هم مثل من از آن آب می‌خورند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۵۷). در شعر «پرنده منزوی» پرنده‌ای منزوی و پنهان از انظار همگان آواز می‌خواند. شریری فسادجوی او را سرزنش می‌کند که: لحن خوش تو (= شعر نو) چه سودی دارد، وقتی که آشیان تو (= سبک تو) بر مردم پدیدار نیست؟ پرنده پاسخ می‌دهد که این مسأله برای من عیب نیست؛ چرا که لانه مرغ تنبل خانگی و کلاغ بر همه آشکار است: شهیرتر ز من آن مرغ تنبل خانه / بلندتر ز همه آشیان جنس کلاغ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۶۰).

«مرغ خانگی» و «کلاغ» سمبل شاعران سنت‌گرا/ شعر کهن است که نسبت به نیما و شعرش شهرت بیشتری دارند. نیما در نامه‌هایش به انزوای خود اینگونه اشاره می‌کند: «خود را از مردم دور بدار. مثل من منزوی شو» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۵۳). «نوشته‌های خود را که تمام مثل من مخفی شده‌اند خیلی طولانی نوشته‌ام» (همان: ۷۶). «بگذار هنوزها مخفی بمانم! که قلب من می‌خواند و می‌نالد اما به صدای ناشناسی» (همان: ۷۸).

کرم ابریشم

سمبل خود نیماست. در نامه‌ای شاعر را به کرم و شعر را به آب دهان کرم تشبیه کرده است: «شعر شما با شما تکمیل می‌شود و شما با شعر خودتان. شعر شما مثل آب دهان کرم^۱ است که بعد پيله به گرداگرد تن خود او می‌شود. شما از شعر خودتان هم فایده می‌برید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۱۹). مرغ خانگی (= شاعران سنت‌گرا/ شعر کهن) از کرم ابریشم می‌پرسد که: تا چند منزوی در کنج خلوتی / درسته تا به کی، در محبس تنی؟ (شعر «کرم ابریشم»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۵۲). کرم پاسخ می‌دهد که من در فکر رستن و پرواز هستم و در آینده پروانه خواهم شد؛ اما تو ای مرغ خانگی! چرا کوششی برای پرواز نمی‌کنی؟ در نامه‌ای درباره شاعر سنت‌گرا می‌نویسد: «من او را مثل مرغ خانگی، که زیاد نمی‌پرد، پرانده‌ام. او از پشت بام به‌سوی زمین می‌آید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۶۶).

غراب

سمبل خود نیماست (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۹۳). در نامه‌هایش می‌نویسد: «کلاغ زاغی هستم که بهمن نمی‌تواند او را شهید کند» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۴۲). «گاهی هم مثل غراب و ماهیخوار با کمال سکوت کنار دریا نشسته‌ام» (همان: ۳۹۲). هنگام غروب، کلاغی تنها بر سر ساحل (= حاشیه جریان‌ات ادبی) نشسته است. از دور، آدمی (= شاعران کهن‌گرا) نمایان می‌شود. ابری (=

^۱ . در متن: گرم!

اعتراضات) روی ساحل (= فضای ادبی) را فرا می گیرد. آن آدمی، کلاغ را شوم می داند؛ چرا که کلاغ: ویران کند سراچه آن فکرها که هست (شعر «غراب»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۳۱). که اشاره است به دگرگون کردن تفکرات عمومی درباره شعر توسط نیما. آن آدمی در پایان: فریاد می زند به لب از دور: ای غراب! / لیکن غراب / فارغ ز خشک و تر / بسته بر او نظر / بنشسته سرد و بی حرکت آنچنان به جای (همانجا) که اشاره است به بی توجهی نیما به اعتراضات شاعران کهن گرا.

ری را

چنانکه در واژه نامه دیوان آمده است نام پرنده ای کوچک تر از گنجشک است با صدایی شبیه «ری را ری را ...». سمبل خود نیماست؛ نیمایی که صدایش (شعرش) با دیگر آدمیان تفاوت دارد. بانگ «ری را ری را» که در نگاه اول گنگ و مبهم است، «شعر نیما» است که آن را در فضای ادبی تاریک (شب سیا) عرضه کرده است: ری را ... صدا می آید امشب / از پشت کاج که بند آب / برق سیاه تابش تصویری از خراب / در چشم می کشاند. / گویا کسی ست که می خواند / اما صدای آدمی این نیست. / با نظم هوش ربایی، من / آوازه های آدمیان را شنیدم / در گردش شبانی سنگین ... / ری را. ری را ... / دارد هوا که بخواند / درین شب سیا ... (شعر «ری را»، نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۱).

«کاج» (تکه کوچکی از جنگل) سمبل فضای ادبی است که نیما در حاشیه آن (= پشت) قرار دارد و نه در مرکز آن. «نظم هوش ربا» طعنه ای است به شعر کهن که شاعران (= آدمیان) دیگر می سرایند. «گردش شبانی سنگین» نیز اشاره است به تلاش های نیما در فضای ادبی منجمد و بسته (= شب سیا). در خوانش پیشین، این شعر را درباره «اختلاف نظر مصدق و شاه بر سر وزارت جنگ، استعفای مصدق و ...» دانسته اند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۵۱). محمود فلکی با توجه به آرای یونگ، «ری را» را «صدایی اسطوره ای از روان جمعی آدمی و دوردست تاریخ» تفسیر کرده است و هوشنگ گلشیری آن را «صدای مرگ» دانسته است (همانجا).

عقاب

سمبل نیماست. در نامه ها می نویسد: «من آن عقاب بلند پروازم که در چهار دیوارهای شهری مشوم، پر و بالم بسته شده. خیال آسمان شفاف و هوس قله های مینایی رنگ، مرا مشوش نگاه می دارد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۹۵). «تصدیق می کنم سال های مدید به اغتشاش طلبی و شرارت در بسط زمین پرواز کرده ام. مثل عقاب، بالای کوه ها متواری گشته ام» (همان: ۱۱۳). در پایان برخی نامه ها، به جای نام خود، لفظ «عقاب» را به کار برده است (همان: ۱۲۴). در جایی می نویسد: «مرا صدا زد: عقاب! زیرا کاغذی را که چندی قبل به او نوشته بودم به امضای عقاب بود» (نیما یوشیج، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

در شعری به نام «عقاب نیل» دو عقاب را توصیف کرده است: عقاب اول که «توفنده ای شناور و ابری ست تن گران» و «منقارهاش خوف، رفتارهاش شر» است، سمبل خود نیماست که دیگر

توانی ندارد؛ اما فقط یک آرزو دارد: «تا آنکه جوجگانش زی چشمه‌ای برند» (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۱۵۴).

عقاب دوم سمبل شعر کهن است که «مانده به تن شکسته و اندوهگین به دل» و «نه با تنش سلامت و نه قوتش به طبع». در پایان شعر چاره این عقاب را اینگونه بیان می‌کند: تا تن نوی بگیرد، از او بایدش برید/ هر عضو نادرست، هر گونه کهنه پر (همانجا).

مرغ شکسته‌پر

سمبل نیماست. در نامه‌ها نیز خود را به پرندۀ پر و بال شکسته تشبیه کرده است: «تصمیم من مثل تصمیم آن پرندۀ پر و بال شکسته است که از ترس دشمن تصمیم می‌گیرد به مکان دوری پرواز کند» (نیمایوشیج، ۱۳۷۶: ۱۶۲). در شعر «شکسته‌پر» گوید: نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته‌پر/ هی پهن می‌کند پر و هی می‌زند به در/ زین حبسگاه سر/ آواز می‌دهد به همه خفتگان ما .../ بر بام این سرای که گردش ستم نگون/ استاده است همچو یکی گوی واژگون (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۲۹۵) «خفتگان» شاعران کهن گرا هستند که نیما با پر و بال زدن متعدد سعی می‌کند آنها را آگاه کند اما نه تنها به جایی نمی‌رسد که سرای شعر نو (همچون «کومه») او نیز ویران می‌شود.

جغد

سمبل نیماست. در نامه‌ای می‌نویسد: «من در اتاق خلوت خود مثل جغد در آشیانه‌اش به گردش می‌افتم» (نیمایوشیج، ۱۳۷۶: ۲۱۰). شعر «جغدی پیر» نیز ماجرای خودش است: این زمان بالش در خونش فرو/ جغد بر سنگ نشسته است خموش (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۳۰۹). به این ترتیب، پرندگان چون «آقا توکا»، «کاکلی»، «مرغ شب‌اوز»، «مرغ آمین» («آمین» مقلوب «نیما»)، «مرغ غم»، «مرغ مجسمه»، «ققنوس» و دیگر مرغان سمبل خود شاعر هستند (نیز ر.ک پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

سیولیشه

به معنای سوسک سیاه و سمبل مخالفان و منتقدانی است که قصد دارند به شعر نیما (= اتاق من) نفوذ کنند. در نامه‌ای به صادق هدایت نیز این مخالفان را سوسک خوانده است: «در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست و سوسک‌ها بالا می‌روند و ضجه می‌کشند» (نیمایوشیج، ۱۳۷۶: ۴۵۸). در شعر «سیولیشه» می‌گوید: تی تیک، تی تیک/ در این کران ساحل و به نیمه‌شب/ نک می‌زند/ سیولیشه/ روی شیشه/ به او هزار بارها/ ز روی پند گفته‌ام/ که در اتاق من تو را/ نه جا برای خوابگاست/ من این اتاق را به دست/ هزار بار رفته‌ام (نیمایوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۰).

«شیشه» نیز همانند «پنجره» سمبل سبک و سیاق شعری است که شاعر از آن به بیرون می‌نگرد (ر.ک سمبل بعدی). می‌گوید منتقدانی را که قصد دارند در اتاق من رخنه‌ای ایجاد کنند، پند

داده‌ام که اتاق من جایی برای انتقاد ندارد چرا که حاصل هزاران بار آزمون و خطا بوده است. در خوانش‌های پیشین، سیولیشه را سمبل «هر انسان آزادی‌خواهی» دانسته‌اند و شعر را سیاسی تحلیل کرده‌اند (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۲۳۶)

شب‌پره

سمبل منتقدانی است که قصد نفوذ به فضای شعر نیما را دارند. در نامه‌ای می‌نویسد: «یقین بدانید دوست من، خواب شب‌پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جداشدن است» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۹۳). در شعر «شب‌پره ساحل نزدیک» گوید: چوک و چوک! گم کرده راهش در شب تاریک / شب‌پره ساحل نزدیک / دم‌به‌دم می‌کوبدم بر پشت شیشه. / شب‌پره ساحل نزدیک! / در تلاش تو چه مقصودی است؟ / از اتاق من چه می‌خواهی؟ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۷).

ساختار این شعر و شعر «سیولیشه» یکسان است و زنجیره رخ‌دادهای آنها تکرار شده است که به درک بهتر سمبل‌ها کمک می‌کند. برنا موران درباره ساختار گرایان می‌نویسد: «ساختار گرایان به جای تجزیه و تحلیل یک متن، می‌کوشند آن را در ارتباط با دیگر متون بررسی کرده، سنت‌های ادبی، قالب‌های به کار رفته، زنجیره رخ‌دادهایی که تکرار می‌شوند و کارکردها را مشخص کنند» (۱۳۸۹: ۲۶۰).

خوک

سمبل منتقدان شعر نو است. در شعر «کار شب‌پا» مردی شب‌پا (= نگهبان شالیزار) از کشت‌زار (= شعر نو) محافظت می‌کند اما خوک‌ها آن را به هم می‌ریزند اما شب‌پا از کار و تلاش باز نمی‌ماند: هر چه خوابیده، همه چیز آرام / می‌چمد از پلمی خوک به لم / بر نمی‌خیزد یک تن به جز او / که به کار است و نه کار است تمام (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۲۹). «پلم» و «لم» (نوعی گیاه) سمبل شعر نو است که خوک درون آن می‌چرخد و همه خوابند بجز شب‌پا (= نیما).

روباه

همچون «شغال» - که پیشتر بدان اشاره شد - سمبل منتقدان شعر نو یا شاعران کهن‌گراست. در شعر «شیر» اشاره شد که شیر (= سمبل نیما) از نبرد با روبهان (= منتقدان) تن می‌زند: نگردد در آفاق، نامم بلند / نگردم به هر جایگاه ارجمند / پس آن به مرا چون از ایشان سرم / از این بی‌هنر روبهان بگذرم / کشم پای پس (همان: ۶۸). پیشتر سمبل‌های این شعر، ذیل سمبل «شیر» تحلیل شد.

سنگ‌پشت

سمبل نیماست. در شعر «در کنار رودخانه» (= معادل «ساحل») گوید: در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر / روز، روز آفتابی ست / صحنه آیش گرم / سنگ‌پشت پیر در دامان گرم آفتابش

می‌لمد، آسوده می‌خوابد/ در کنار رودخانه/ در کنار رودخانه من فقط هستم (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۳).

«کنار رودخانه» (= ساحل) پیشتر تحلیل شد. «آفتاب» سمبل شعر نیماست. آیش به معنی زمین زیر کشت است که سمبل شعر نیماست (چنانکه پیشتر اشاره شد (با فعل «کشتن») و در ادامه نیز خواهد آمد). می‌گوید سنگ‌پشتی پیر (= نیما) در فضایی گرم و دلنواز در زیر نور آفتابش (به ضمیر «ش») توجه شود یعنی این آفتاب تنها از آن اوست) در کنار رودخانه (= به دور از جنجال‌های ادبی) آرمیده است و سپس تأکید می‌کند که «در کنار رودخانه من فقط هستم» که به دریافت معنای سمبلیک «سنگ‌پشت» کمک می‌کند. در شعر «خانه‌ام ابری است» - که در ادامه نقل می‌شود (ر.ک سمبل خانه) نیز گوید: من به روی آفتابم/ می‌برم در ساحت دریا نظاره.

۳) سمبل‌های مربوط به کاشتن، درخت، گل و گیاه

در این بخش به تحلیل سمبل‌هایی می‌پردازیم که با حوزه کشت و گل و گیاه و درخت و ... در پیوند است:

کشتگاه

سمبل شعر است. هر شاعری برای خود کشتگاهی دارد: خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه/ گرچه می‌گویند: «می‌گریند روی ساحل نزدیک/ سوگواران در میان سوگواران». / قاصد روزان ابری! داروگ! کی می‌رسد باران؟/ بر بساطی که بساطی نیست/ در درون کومه تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست ... / قاصد روزان ابری! داروگ! کی می‌رسد باران؟ («داروگ»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۰).

«کشتگاه من» شعر نیما و «کشت همسایه» شعر قدیم است. شعر «داروگ» در چاپ‌های دیگری از اشعار نیما تحت عنوان «کشتگاه من» ضبط شده است (نیما یوشیج، ۱۳۶۲: ۳۲۷) که سمبل را برجسته‌تر می‌کند. سمبل «ساحل» و «کومه» پیشتر نقل شد.

«داروگ» پیام‌آور نوآوری و تجدد است و «باران» سمبل تجدد و موفقیت شعر نو است که به فضای ادبی تازگی و طروات می‌بخشد. در شعر «شب است» نیز از همین سمبل‌ها استفاده کرده است: به روی شاخِ انجیرِ کهن و گدار می‌خواند، به هر دم/ خبر می‌آورد طوفان و باران را (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۰۶). باتوجه به این توضیحات، روایت شعر اینگونه خواهد بود: شعر من در حال افول (و خشکی) است و شعر کهن همچنان پابرجاست. می‌گویند در فضای ادبی کهن هم کسانی [= سوگواران] دغدغه شعر مرا دارند و به سبب افول شعر نو محزون‌اند؛ اما ای پیام‌آور تجدد و نوآوری! آیا روزی شعر نو موفق خواهد شد؟ در اوضاع و احوال نابه‌سامان ادبی، درحالی که فضای شعر من

تاریک و بی‌نشاط است و پایه‌های آن در حال فرو ریختن است، ای پیام‌آور تجدد و نوآوری! آیا روزی شعر نو موفق خواهد شد؟

دربارهٔ کسانی که دغدغهٔ شعر او را داشته‌اند در نامه‌ها می‌نویسد: «در مقابل بدخواهان، یک دسته مردم خیرخواه و باانصاف و دقیق‌النظر و جوان نیز مرا تحسین می‌کنند» (نیمایوشیج، ۱۳۷۶: ۸۸).

در شعر «وای بر من» نیز گوید: کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها/ گشت بی‌سود و ثمر (همان: ۲۴۱) که نشان‌دهندهٔ ناامیدی نیمای از موفقیت شعر نو است.

آیش / آیش

به معنی زمین زیر کشت و سمبل شعر نیماست: کار هر چیز تمام است بریده‌ست دوام/ لیک در آیش/ کار شب‌پا نه هنوزست تمام (شعر «شب‌پا»؛ همان: ۴۳۱)
«شب‌پا» سمبل نیماست و در ادامه به آن اشاره خواهد شد.
خوک‌ها گوی بیایند و کنند/ همه این آیش، ویران به چرا (همان: ۴۲۹)
«خوک‌ها» سمبل منتقدان شعر نو است.

بینج

به معنی شالیزار و سمبل شعر نیماست و بینجگر (برنج‌کار) در برخی از اشعارش سمبل خود اوست: خوک‌ها آمده‌اند/ بینج را خورده‌اند ... (شعر «کار شب‌پا»؛ همان: ۴۳۰)

شب‌پا

به معنای کشاورز مزدور است که شب‌ها در شالیزار می‌گشت و تا دمیدن روز برای ترساندن گرازها بر قوطی حلبی یا طبل می‌کوفت؛ سمبل نیماست و در شعر «کار شب‌پا» نیما با استفاده از این سمبل خودش را به تصویر کشیده است که تلاش می‌کند کشت و مزرعه‌اش را حفظ کند: او که تا صبح به چشم بیدار/ بینج باید باید تا حاصل آن/ بخورد در دل راحت دگری (همان: ۴۲۹).
در خوانش‌های پیشین، این شعر را سیاسی تحلیل کرده‌اند: «ادعای‌های علیه شرایط و مناسباتی‌ست که پس از شکست انقلاب مشروطیت و کودتای رضاخان پدید آمده است» (سیار، ۱۳۷۹: ۱۳۸).

گل

سمبل شعر نیماست. در نامه‌ها نیز نوشته‌هایش را «مثل یک گل باطراوت و رنگ» دانسته است (نیمایوشیج، ۱۳۷۶: ۷۶) و در ادامه می‌نویسد: «یک روز یک گل پنبه‌ای قشنگی داشتم ... چقدر مشابهت به نوشته‌های خوب من داشت» (همان: ۷۷).

در شعر «گل زودرس» ماجرای پدید آمدن شعر نو را اینگونه بازگو می‌کند: آن گل زودرس
 چو چشم گشود/ به لب رودخانه تنها بود/ گفت دهقان سالخورده که: «حیف /
 چنین یکه بر شکفتی، زود/ لب گشادی کنون بدین هنگام/ که ز تو خاطری نیابد سود/ گل زیبای
 من ولی مشکن/ کور نشناسد از سفید کبود». / «نشود کم ز من» بدو گل گفت /
 به بی‌موقع آمدن پی جود/ کم شود از کسی که خفت و به راه/ دیر جنید و رخ به من نمود»/
 آن که نشناخت قدر وقت، درست/ زیر این طاس لاجورد، چه جست؟ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۷۶)
 پیشتر به سمبل «لب رودخانه» یا «ساحل» و همچنین سمبل «کور» یا «کوران» اشاره شد. «دهقان
 سالخورده» خود نیماست.

افرا

سمبل شعر نو است. در نامه‌ای به آل احمد می‌نویسد: «افرای بلندقدی را که من به این قد و قامت
 رسانیده‌ام می‌گویند بوتهٔ فلفل است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۵۰۶). در شعر «آقا توکا» گوید: درون
 جاده کس نیست پیدا/ پریشان است افرا، گفت توکا (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۵۳).
 «جاده» مسیر شعر نو است که خالی از رهگذران است. «توکا» سمبل نیماست.

نارون

سمبل خود نیماست: و نارون خموش / و باغ دیده غارت، بر حرف‌ها که هست / بسته است گوش /
 و هر چه دلگراست (شعر «در ره نهفت و فراز ده»؛ همان: ۴۸۸)
 «باغ دیده غارت» نیز شعر نیماست که در برابر انتقادات ایستادگی و سکوت می‌کند.

شاخ خیزران

سمبل شعر نیماست. در شعر «ققنوس»، ققنوس (= نیما) به تنهایی روی شاخهٔ خیزران نشسته است و
 در مقابلش بر روی شاخه‌های دیگر (= دیگر سبک‌ها) پرندگان (= شاعران کهن) نشسته‌اند:
 ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان / آواره مانده از وزش بادهای سرد / بر شاخ خیزران /
 بنشسته‌ست فرد / بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۲۸).
 «بادهای سرد» انتقادات و اعتراضات است.

۴) سمبل‌های مربوط به دریا و آب

در این بخش به تحلیل سمبل‌هایی می‌پردازیم که به‌نوعی با دریا و آب در پیوند است:

قایق

سمبل شعر نیماست. در شعر «قایق» گوید: من چهره‌ام گرفته است / من قایقم نشسته به خشکی ... /
 گل کرده پوزخندشان اما / بر من / بر قایقم که نه موزون / بر حرف‌هایم در چه ره و رسم / بر التهابم
 از حد بیرون (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۱۵).

«نه موزون» (ناموزون) قرینه‌ای است که مراد از قایق «شعر نیمایی» است که از دید منتقدان سنت‌گرا اینگونه بود.

قایق‌بان

سمبل نیماست. در شعر «بر سر قایقش» گوید: بر سر قایقش اندیشه‌کنان قایق‌بان / دائماً می‌زند از رنج سفر بر سر دریا فریاد: / اگر کشمکش موج سوی ساحل راهی می‌داد (همان: ۵۳۲). در خوانش پیشین این شعر را اینگونه تحلیل کرده‌اند: «قایق، وسیله‌ی رهایی، قایق‌بان، انسان نوعی، سفر راه زندگی، دریا و ساحل و بعد مخالف هم و دو کشش و میل جداگانه که در زندگی انسان وجود دارد» (همپارتیان، ۱۳۷۸: ۴۵۶/۱، به نقل از حسن‌لی و کریمی‌زاده، ۱۳۹۶: ۶۳۹).

دریا

سمبل فضای ادبی است که غالباً آشفته است: سخت طوفان زده روی دریاست / ناشکیباست به دل قایق‌بان / شب پر از حادثه، دهشت‌افراست (شعر «بر سر قایقش»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۲). «قایق‌بان» خود نیماست که گرفتار دریای طوفانی شده است.

ماخ‌اولا

نام رودی و سمبل نیماست. در جایی می‌نویسد: «من به رودخانه شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد، بدون سر و صدا می‌توان آب برداشت» (نیما یوشیج، ۱۳۹۰: ۱۶۰). در نامه‌ها می‌نویسد: «من نسبت به ضدیت این اشخاص به‌خوبی می‌دانم. ممانعت از سوق طبیعی مثل ممانعت از جریان یک رودخانه سریع است. اگر مسدود شد در دفعه‌ی ثانی خیلی شدیدتر و باقوت‌تر از اول جریان می‌یابد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۰). در شعر «ماخ‌اولا» این رودخانه را ترسیم می‌کند که از راه‌های صعب‌العبور می‌رود (= مسیر شعر نو) نه راه هموار (= شعر کهن) و در کار «سراییدن گنگ» است (= شعر نو که از نظر دیگران گنگ و مبهم است) و از چشم همه افتاده است: ماخ‌اولا / پیکره‌ی رود بلند / می‌رود نامعلوم / می‌خروشد هر دم / می‌جهاند تن، از سنگ به سنگ / چون فراری‌شده‌ای / که نمی‌جوید راه هموار ... / نیست - دیری ست - بر او کس نگران / و اوست در کار سراییدن گنگ / و افتاده‌ست ز چشم دگران / بر سر دامن این ویرانه (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۷۱).

ساحل / کنار

سمبل فضای ادبی است و گاهی سمبل حاشیه‌ی جریان‌ات ادبی است و اشاره‌ای دارد به کناره‌گیری و در حاشیه‌بودن نیما. در نامه‌هایش می‌نویسد: «در یک ساحل خلوت زندگی کردن ... مناسب حال یک شاعر یا عاشق رنج‌کشیده است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۲۳). «در گوشه‌ی این ساحل مثل جغد زندگی را به پایان می‌رسانم» (همان: ۳۴۲). در شعر «قایق» گوید: با قایقم نشسته به خشکی / فریاد می‌زنم: / وامانده در عذابم انداخته است / در راه پرمخافت این ساحل خراب / و فاصله‌ست آب /

امداد ای رفیقان با من ... / یک دست بی صداست / من، دست من، کمک ز دست شما می کند طلب
(نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۱۵).

«آب» سمبل نوآوری و موفقیت شعر نو است که جامعه هنوز با آن فاصله دارد. «راه پرمخافت» مسیر شعر نو است. «رفیقان» نوگرایان و طرفداران شعر نو هستند. «یک دست» اشاره است به تنهایی نیما در مسیر شعر نو. در نامه‌ای می نویسد: «اگر از شدت تنهایی فریاد بزنم، فریاد من به خود من بازگشت می کند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۴۲).

باران

سمبل تجدد و موفقیت شعر نو است که به فضای ادبی تازگی و طروات می بخشد: بر فراز دودهایی که ز کشت سوخته برپاست / وز خلال کوره شب / مژده گوی روز باران باز خواناست / و آسمان ابراندود (شعر «بر فراز دودهایی»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۸۲).

در شعر «پادشاه فتح» (= نیما که فتح از آن اوست) اظهار می کند که این فضای متشنج روزی با باران تجدد زنده خواهد شد: با هوای گرم استاده، نشان روز بارانی ست / چون می اندیشد هدف را صیاد / خامشی می آورد در کار (همان: ۴۴۱).

«هوای گرم استاده» سمبل فضای ادبی متشنج است. «صیاد» سمبل خود نیماست که «هدف» خاصی را دنبال می کند.

۵) سمبل های مربوط به خانه

در این بخش به تحلیل سمبل های می پردازیم که با خانه و خانه سازی و راه در پیوند است:

خانه

سمبل شعر و سبک شعری و گاهی شعر نو است. هر شاعری برای خود خانه ای (= سبکی) دارد. در نامه ها می نویسد: «پروان عنصری چه می کنند؟ بعد از آنکه خانه پدرشان خراب شد مثل گداها بی خانه و سرگردان مانده» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۶۸). همچنین شعر کهن را «بنا» خوانده است: «ابدأ در اینجا از اینکه چطور باید این بنا مرمت شده، تغییر کند، حرف نمی زنم» (همان: ۱۶۹). در شعر «وای بر من» گوید: کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها / گشت بی سود و ثمر / تنگنای خانه ام را یافت دشمن با نگاه حیل اندوزش / وای بر من! می کند آماده بهر سینه من تیرهایی / که به زهر کینه آلوده ست (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۴۱).

«دشمن» سنت گرایان و شاعران نوستیز هستند. در نامه ها درباره آنها می نویسد: «تو مرا می شناسی. به دشمنی اشخاص اهمیت نمی دهم. از ایران تا قفقاز روز به روز شناخته تر می شوم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۶۹). می گوید دشمن به کوچکی و تنگی خانه من آگاه است و مرا هدف قرار داده است. برخی این شعر را درباره فعالیت ها و مبارزه های سیاسی نیما دانسته اند و «کشت گاه» و «خانه» را سمبل کشور دانسته اند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۰۸).

در شعر «خانه‌ام ابری است» نیز گوید: خانه‌ام ابری‌ست / یکسره روی زمین ابری‌ست با آن / از فراز گردنه خُرد و خراب و مست / باد می‌پیچد. / یکسره دنیا خراب از اوست / و حواس من ... / خانه‌ام ابری‌ست اما / ابر بارانش گرفته‌ست / در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم / من به روی آفتابم / می‌برم در ساحت دریا نظاره (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۱).

«ابر» سمبل انتقادات و موانعی است که شعر نیما را فرا گرفته است؛ اما این موانع سرانجام کنار خواهد رفت و تجدد (= باران) همه جا را خواهد گرفت. در نامه‌ای درباره شعر نو می‌گوید: «می‌دانی کدام ابرها؟ کدام ظلمت‌ها؟ ظلمت شب‌های درازی که شاعر برای گل موهومی که هنوز آن را نمی‌شناخت، خیالبافی می‌کرده است. ابرها موانعی بوده‌اند که مطلوبش را از نظرش دور می‌کرده‌اند» (همان: ۱۳۱).

اتاق

سمبل شعر و سبک شعری است. در جایی دیگر شعر کهن را «غرفه سفید» و شعر نو را «اتاق کاهگلی» خوانده است: «این غرفه‌های سفید و آینه کاری و غیرمسکون به چه کار می‌خورند؟ آیا در سرمای زمستان برای یک اتاق کاهگلی که به کار سکونت می‌خورد، چشم و دل خیلی از آدم‌های بی‌خان‌ومان دو نمی‌زند؟» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۱۶). نمونه آن پیشتر ذیل «شب‌پره» نقل شد.

دیوار

سمبل شعر است که هر شاعر بنا می‌کند و اگر با صفاتی مثبت همچون «به‌جاست» و صف شود سمبل شعر نیماست و اگر با صفاتی چون «پوسیده» توصیف گردد سمبل شعر کهن است. در نامه‌ها در توصیف شعر کهن می‌نویسد: «در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۴۵۸). درباره شعر ترکیه اظهار می‌کند: «آنها مثل فرانسه روی پایه‌های خراب قدیم، دیوارهایی بالا بردند که در پناه آنها با دشمن جنگ کرده و پیشرفت کردند» (همان: ۱۶۸).

در شعر «پادشاه فتح» در توصیف شعر کهن که به‌زعم نیما روی در خرابی نهاده است می‌گوید: بی‌پی و بُن برشده دیوار بدجویان / روی در سوی خرابی‌ست / بر هر آن اندازه کاو بر حجم افزاید / و به بالاتر، ز روی حرص بگراید / گشته با روی خرابش بیش‌تر نزدیک (همان: ۴۴۲). در نامه‌ای نیز شعر کهن را «خرابه» دانسته است: «این است خلاصه سرگذشت من. بعد از آن هیئت جدید طرحی بود که همه دیدند من آن را روی خرابه‌های قدیم بالا بردم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۵۷).

پنجره

سمبل سبک شعری است که شاعر از دریچه آن به جهان می‌نگرد. در جایی می‌نویسد: «هر شب از روی شوق به پنجره اتاقم نزدیک می‌شوم که گویا به آنها پناه می‌برم. همه درمان من در پشت این شیشه‌هاست» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۴۵). در شعر «در ره نهفت و فراز ده» گوید: از چیست در شکسته و بگسسته پنجره؟/ دیگر چرا اتاقی/ روشن نمی‌شود به چراغی؟ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۸۹). در این شعر به اوضاع نامساعد سبک‌های شعری اعتراض می‌کند. پیشتر سمبل اتاق و چراغ نقل شد.

۶) دیگر سمبل‌ها

در این بخش به سمبل‌های دیگری اشاره می‌شود:

باد

سمبل اعتراضات و انتقاداتی است که به نیما و شعرش می‌شده است. در جایی می‌نویسد که باید همچون دریا بود و به «نادرست‌ها که مردم می‌گویند راجع به هر چیز و هر کس» اعتنایی نکرد «می‌دانی که دریا از بادهای شدید به حرکت درمی‌آید نه از لغزیدن سنگی و جابه‌جاشدن شاخه‌ای» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۲۷). در نامه‌ای می‌گوید: «بی‌قید و متکبر مثل موج، در معرض بادهای مخالف زندگی می‌کنم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۶۵). در شعر «بر فراز دشت» گوید: بر فراز دشت باران است، باران عجیبی!/ ریزش باران، سر آن دارد از هر سوی وز هر جا/ که خزنده، که جهنده، از ره آوردش به دل یابد نصیبی./ باد لیکن، این نمی‌خواهد./ گرم در میدان دویده، بر زمین می‌افکند پیکر/ با دمش خشک و عبوس و مرگ بارآور/ از گیاهی تا نه دل سیراب آید/ بر ستیز هیبتش هر دم می‌افزاید/ زیر و رو می‌دارد از هر سو/ رسته‌های تشنه و تر را/ هر نهال بارور را .../ باد می‌جوشد/ باد می‌کوشد/ کآورد با نازک آرای تن هر ساقه‌ای در ره نهیبی (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۷۲). پیشتر سمبل «باران» (= تجدد) تحلیل شد. «گیاه»، «رسته»، «نهال» و «نازک آرای تن هر ساقه‌ای» - چنانکه ذیل سمبل‌های مربوط به «گل» بیان شد - نیز سمبل شعر نیماست. می‌گوید منتقدان با باد اعتراض‌هایشان مانع می‌شوند که باران تجدد همه جا را در بر بگیرد و نهال شعر نو سیراب شود.

راه/جاده

مسیر شعر نو است که نیما آن را درنور دیده است. غالباً با صفت «دراز»، «دور»، «پرمخافت» و ... توصیف شده است و این در برابر «راه هموار» است که سمبل شعر کلاسیک است. در جایی می‌گوید: «من به زحمت عمری در زیر بار خودم و کلمات و شیوه کلاسیک، راه را صاف و آماده کردم و اکنون پیش پای نسل تازه نفس می‌اندازم» (به نقل از: اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۳۸ و ۳۹). درباره مسیر شعر از گذشته تا زمان معاصر می‌نویسد: «یک نفر مثل اینکه راهی را تا اندازه‌ای که توانسته است کوفته و یک نفرهای دیگر آن راه را قبول دارند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۱۸). در شعر «مہتاب»

- که قبلاً دیدیم آن را درباره شعر نو سروده شده است - می گوید: مانده پای آبله از راه دراز / بر دم دهکده مردی تنها / کوله بارش بر دوش / دست او بر در، می گوید با خود: / غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می شکند (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۵۹).

در این شعر به تنهایی خودش در مسیر شعر نو و سختی های راهش اشاره کرده است. «پای آبله» و «مرد تنها» خود نیماست که «مانده» (= خسته) شده است و غم خفتگانی که چشم دیدن نوآوری را ندارند او را بی خواب کرده است و قصد مهاجرت از دیار کوران را دارد.

نی زن

سمبل خود نیماست. در نامه ها می نویسد: «من نی بزمن و همین طرز زندگانی ام را بگذرانم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۱۵). «وقتی قلم روی کاغذ می گذارم، به حسب عادت، خیال می کنم در شب تاریک ساز می زنم» (همان: ۲۶۹). در «شعر خانه ام ابری است» - که پیشتر دیدیم درباره شعر خودش بود - می گوید: و به ره، نی زن که دایم می نوازد نی، در این دنیای ابراندود / راه خود را دارد اندر پیش (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۱).

این نی زن به دور از باد (مخالفت ها) در این دنیای ابراندود (پراز مخالفت و اعتراض) به کار خود ادامه می دهد و در حال نواختن (سرودن شعر) است. پیشتر با سمبل «راه» آشنا شدیم.

پادشاه فتح

سمبل خود نیماست. در نامه ای به میرزاده عشقی درباره شعرش می گوید: «از روی صحت کار کنیم. دستوری را که طبیعت به ما می دهد انجام بدهیم. بالاخره فتح با کسی است که صحیح، طبیعی و غیرقابل تغییر بوده است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۰): [پادشاه فتح] / رقص لغزان شکستن را می آغازد / اوست با اندیشه اش بسته / و ندر آرام سرای شهر نو تعمیر خود پویا / از نگاه زیر چشم خود / با تو این حرف دگر هر لحظه می گوید: / ... این نمی دانند آنان، آن گروه زنده در صورت / چون معماشان به پیش چشم هر آسان / کاندرا این پیچنده ره لغزان / سازگاری کردن دشمن / همچنان ناسازگاری ها که او دارد، تشنج های مرگ اوست (شعر «پادشاه فتح»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۴۰ و ۴۴۲).

«آرام سرای شهر نو تعمیر» شعر نو است. «گروه زنده در صورت» سنت پرستان و شاعران کهن هستند. سمبل «دشمن» و «ره» نیز پیشتر تحلیل شد. در خوانش های پیشین، شعر را مربوط به نهضت ملی به رهبری مصدق دانسته اند (روزبه، ۱۳۸۸: ۷۳).

سمبل های دیگری نیز در شعر نیما در راستای شعر نو و خود او وجود دارد که از بررسی آنها درمی گذریم. باید توجه داشت که تفسیرهایی که در این مقاله ارائه شد و اساساً تفسیر هر متن دیگری، امری نسبی است و ممکن است بعداً تفسیرهای دیگری نیز از متن نیما ارائه شود. کما اینکه تفسیرهای این مقاله، برخلاف تفسیرهای پیشین بود. سوزان سانتاگ می نویسد: «تفسیر

(برخلاف آنچه اکثر افراد فکر می کنند) ارزشی مطلق نیست، حرکتی ذهنی نیست که در نوعی قلمرو بی زمان و مکان قابلیت ها و توانایی های ذهنی جا گرفته باشد. خود تفسیر باید درون چشم اندازی از آگاهی انسانی مورد ارزیابی قرار گیرد. در برخی زمینه های فرهنگی، تفسیر ممکن است کنشی رهایی بخش و ابزاری برای بازنگری، باز-ارزشیابی، و گریز از گذشته ای بی جان باشد؛ و در برخی موقعیت های دیگر، عملی ارتجاعی، بی ربط، بزدلانه، و سرکوب گر» (۱۳۹۹: ۳۲).

بحث و نتیجه گیری

چنانکه خود نیما در نامه هایش اشاره می کند، شاعر سیاسی نیست و مهمترین دغدغه اش تثبیت شعر نو است. از این روی، در اشعارش همین دغدغه را انعکاس داده است و برای هر یک از مطالب مربوط به شعر نو، شعر کهن، انتقادات و موانع، فضای منجمد ادبی و غیره سمبل هایی تازه ایجاد کرده است. در خوانش های پیشین به ساختار اشعار نیما و ارتباط و پیوند میان اشعارش کمتر توجه شده است و از آثار منثور او در تحلیل سمبل های شعرش استفاده چندان نشده است؛ به همین سبب غالباً تحلیل هایی سیاسی و غالباً تکراری از سمبل های شعر او به دست داده اند. از دیگر سوی، با خوانشی هرمنوتیکی و ساختارگرایانه می توان سمبل های شعر نیما را در این حوزه های معنایی گنجانند: ۱) سمبل های مربوط به نور و روشنائی؛ ۳) سمبل های مربوط به حیوانات و پرندگان؛ ۳) سمبل های مربوط به کاشتن، درخت، گل و گیاه؛ ۴) سمبل های مربوط به دریا و آب؛ ۵) سمبل های مربوط به خانه؛ ۶) دیگر سمبل ها.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم

ORCID

Yaser Dalvand

<https://orcid.org/0000-0001-5941-3932>

منابع

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۶). *بدایع و بدعت های نیما یوشیج*. چاپ سوم. تهران: انتشارات زمستان.
- ایبرمز، ام. اچ و جفری گالت هرفم. (۱۳۹۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. مترجم سعید سبزیان. چاپ دوم از ویراست نهم. تهران: رهنما.
- ایگلتون، تری. (۱۳۹۸). *پیشدرآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ دهم. تهران: نشر مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۴۷). *طلا در مس*. جلد دوم. تهران: نویسنده.

برتنس، یوهانس ویلم. (۱۴۰۰). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ ششم. تهران: نشر ماهی.

پاینده، حسین. (۱۳۹۹). *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای*. تهران: سمت.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: سروش.
حسن‌لی، کاووس و الهام کریمی‌زاده. (۱۳۹۶). *کارنامه توصیفی نیماپژوهی از آغاز تا سال ۱۳۸۰ شمسی*. تهران: هرمس.

حسین‌پور جافی، علی. (۱۳۹۱). *جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۲۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

حقوقی، محمد. (۱۳۸۷). *شعر زمان ما (۵): نیما یوشیج*. چاپ هفتم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
دمراش، دیوید. (۱۳۹۸). *چگونه ادبیات جهان را بخوانیم*. ترجمه مجتبی ابراهیمیان. تهران: سمت.
روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۳). *شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی*. تهران: حروفیه.
_____. (۱۳۸۸). *ادبیات معاصر ایران (شعر)*. چاپ چهارم. تهران: نشر روزگار.
سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۹۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر بان.
سیار، عبدالله. (۱۳۷۹). «واکاوی دیگری از شعر کار شب‌پای نیما یوشیج». گزارش. شماره ۱۱۶. صص ۱۳۵ - ۱۳۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. چاپ سوم. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *راهنمای ادبیات معاصر: شرح و تحلیل گزیده شعر فارسی*. تهران: نشر میترا.
_____. (۱۳۹۴). *نقد ادبی*. چاپ سوم از ویراست سوم. تهران: نشر میترا.
عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۹۱). *جریان‌شناسی شعر معاصر*. تهران: سخن.
علوی، بزرگ. (۱۳۸۶). *تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران*. برگردان امیرحسین شالچی. تهران: نگاه.
کادن، جی. ای. (۱۳۸۶). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: نشر شادگان.
گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۸). *باغ در باغ (مجموعه مقالات)*. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.
فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد: کالبدشکافی نقد*. ترجمه صالح حسینی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
نیما یوشیج، علی اسفندیاری. (۱۳۶۲). *مجموعه اشعار نیما یوشیج / نیما یوشیج: زندگانی و آثار او*. به کوشش ابوالقاسم جنتی عطائی. چاپ دوم. تهران: صفی‌علیشاه.

_____. (۱۳۶۸). *درباره شعر و شاعری*. گردآوری و نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز. با نظارت شراکیم یوشیج. تهران: دفترهای زمانه.

_____. (۱۳۷۵). *تعریف و تبصره و یادداشت‌های دیگر*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

- _____. (۱۳۷۶). *نامه‌های نیما: از مجموعه آثار نیما یوشیج*. نسخه‌بردار شراگیم یوشیج. تهران: نگاه.
- _____. (۱۳۷۹). *دو سفرنامه از نیما یوشیج*. به کوشش علی میرانصاری. تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- _____. (۱۳۹۰). *نیمای داستان: مجموعه داستان‌ها و داستان‌واره‌های نیما یوشیج*. پژوهش و گردآوری و بررسی ایلیا دیانوش. تهران: مروارید.
- _____. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار نیما یوشیج*. مقابله و تدوین عبدالعلی عظیمی. چاپ چهارم. تهران: نیلوفر.
- موران، برنا. (۱۳۸۹). *نظریه‌های ادبیات و نقد*. برگردان ناصر داوران. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- ولک، رنه. (۱۳۹۶). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- همپارتیان، تیرداد. (۱۳۷۸). *نماد عناصر چهارگانه و پرندگان در شعر نیما*. مندرج در: *یادنامه نیما*. به کوشش اکبر مجدالدین. تهران: کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
- یاحقی، محمد جعفر و احمد سنجولی. (۱۳۹۰). *نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج*. پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا). ۵ (۱۸). ۴۳ - ۶۴.

Persian References Translated to English

- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2015). *A glossary of literary terms* (Farhang-e Tosifi-ye Estelahat-e Adabi). S. Sabzian, Trans. 9th ed. 2nd Persian ed. Tehran: Rahnama. [In Persian]
- Akhavan Sales, M. (1997). *The innovations and novelties of Nima Youshij* (Badae va Bed'at-haye Nima Youshij). 3rd ed. Tehran: Zemestan. [In Persian]
- Alavi, B. (2007). *History and development of modern Persian literature* (Tarikh va Tahavol-e Adabiyat-e Jadid-e Iran). A. Shalchi, Trans. Tehran: Negah. [In Persian]
- 'Ali Abbasabad, Y. (2012). *A typology of contemporary Persian poetry* (Jaryan-shenasi-ye She'r-e Mo'aser). Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Baraheni, R. (1968). *Gold in copper* (Tala dar Mes). Vol. 2. Tehran: Nevisandeh. [In Persian]
- Bertens, J. W. (2021). *The basics of literary theory* (Mabani-ye Nazariye-ye Adabi). M. R. Abolghasemi, Trans. 6th ed. Tehran: Nashr-e Mahi. [In Persian]

Damrosch, D. (2019). *How to read world literature* (Chegoone Adabiyat-e Jahan ra Bekhanim). M. Ebrahimiyan, Trans. Tehran: SAMT. [In Persian]

Golshiri, H. (2009). *Garden within garden: A collection of essays* (Bagh dar Bagh: Majmou'e-ye Maqalat). 3rd ed. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Hamidian, S. (2004). *The story of metamorphosis: The evolution of Nima Youshij's poetry* (Dastan-e Degardisi: Ravand-e Dargoonihaye She'r-e Nima Youshij). 2nd ed. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Hassanli, K., & Karamizadeh, E. (2017). *A descriptive record of Nima studies from the beginning to 2001* (Karname-ye Tosifi-ye Nima Pazhouhi az Aghaz ta Sal-e 1380). Tehran: Hermes. [in Persian]

Hosseinpour Chafi, A. (2012). *Contemporary Persian poetic movements from the coup 1943 to the revolution 1978* (Jaryanha-ye She'ri-ye Mo'aser az Kudeta ta Enqelab). 3rd ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Hoghooghi, M. (2008). *The poetry of our time (5): Nima Youshij* (She'r-e Zaman-e Ma (5): Nima Youshij). 7th ed. Tehran: Negah. [In Persian]

Hampartian, T. (1999). *The symbolism of the four elements and birds in Nima's poetry* (Namad-e Anasor-e Chahar-gane va Parandegan dar She'r-e Nima). In A. Majdeddin (Ed.), *In memory of Nima* (Yadname-ye Nima). Tehran: Iranian National Commission for UNESCO. [In Persian]

Kaden, J. E. (2007). *Dictionary of literature and criticism* (Farhang-e Adabiyat va Naqd). K. Firouzmand, Trans. 2nd ed. Tehran: Shadakan. [In Persian]

Moran, B. (2010). *Theories of literature and criticism* (Nazariyehaye Adabiyat va Naqd). N. Davaran, Trans. Tehran: Negah. [In Persian]

Nima Youshij, A. Esfandiari. (1983). *Collected poems of Nima Youshij* [Nima Youshij: His life and works] (Majmou'e Ash'ar-e Nima Youshij [Zendegani va Asar-e ou]). A. Jannati Ataei, Ed. 2nd ed. Tehran: Safi Ali Shah. [In Persian]

Nima Youshij, A. Esfandiari. (1989). *on poetry and poetics* (Darbare-ye She'r va Sha'eri). S. Tahbaz, Ed. supervised by Sharagim Youshij. Tehran: Daftarhaye Zamaneh. [In Persian]

Nima Youshij, A. Esfandiari. (1996). *Definitions, notes, and other writings* (Ta'rif va Tabsare va Yaddasht-haye Digar). 3rd ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Nima Youshij, A. Esfandiari. (1997). *Letters of Nima: From the collected works of Nima Youshij* (Namehaye Nima: az Majmou'e Asar-e Nima Youshij). S. Youshij, Ed. Tehran: Negah. [In Persian]

Nima Youshij, A. Esfandiari. (2000). *Two travelogues by Nima Youshij* (Do Safarname az Nima Youshij). A. Miransari, Ed. Tehran: National Archives of Iran. [In Persian]

Nima Youshij, A. Esfandiari. (2011). *Nima the storyteller: Collected stories and story sketches* (Nima-ye Dastan: Majmou'e-ye Dastanha va Dastanvareha). I. Dianoshi, Ed. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Nima Youshij, A. Esfandiari. (2016). *Collected poems of Nima Youshij* (Majmou'e Ash'ar-e Nima Youshij). A. A. Azimi, Ed. 4th ed. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Payandeh, H. (2020). *Literary theory and criticism: An interdisciplinary textbook* (Nazariye va Naqd-e Adabi: Darsname-ye Mian-Reshtei). Tehran: SAMT. [In Persian]

Poornamdarian, T. (1998). *My home is cloudy: Nima's poetry from tradition to modernity* (Khanam Abri Ast: She'r-e Nima az Sonnat ta Tajaddod). Tehran: Soroush. [In Persian]

Roozbeh, M. R. (2004). *Explanation, analysis, and interpretation of modern Persian poetry* (Sharh, Tahlil va Tafsir-e She'r-e No-e Farsi). Tehran: Horoufiyeh. [In Persian]

Roozbeh, M. R. (2009). *Contemporary Iranian literature* (poetry) (Adabiyat-e Mo'aser-e Iran (She'r)). 4th ed. Tehran: Roozegar. [In Persian]

Selden, R., & Widdowson, P. (2018). *A reader's guide to contemporary literary theory* (Rahnamaye Nazariye-ye Adabi-ye Mo'aser). A. Mokhber, Trans. Tehran: Nashr-e Ban. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2011). *With lamp and mirror: In search of the roots of modern Persian poetry* (Ba Cheragh va Ayene: Dar Jostojouye Rishehaye Tahavol She'r-e Mo'aser Iran). 3rd ed. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (2004). *A guide to contemporary literature: Explanation and analysis of selected Persian poems* (Rahnamaye Adabiyat-e Mo'aser: Sharh va Tahlil-e Gozide She'r-e Farsi). Tehran: Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2015). *Literary criticism* (Naqd-e Adabi). 3rd ed. 3rd rev. Tehran: Mitra. [In Persian]

Siar, A. (2000). *Another analysis of Nima Youshij's "Night Watchman's Work"* (Vakavi-ye Digar az She'r-e Kare Shabpay-e Nima Youshij). Gozaresh, (116), 135–138. [In Persian]

Volek, R. (2017). *A history of new criticism* (Tarikh-e Naqd-e Jadid). S. Arbab Shirani. Trans. 2nd ed. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Yahaghi, M. J., & Sanchouli, A. (2011). *Symbol and its origin in Nima Youshij's poetry* (Namad va Khastgah-e An dar She'r-e Nima Youshij). Persian Language and Literature Research Journal (Gohar-e Goya), 5(18), 43–64. [In Persian]